

12

1

2

3

lion feuchtwanger

vulpile în vie
sau
arme pentru america

ROMAN



TRADUCERE DE
P. ȘI L. NĂVODARU
PREFAȚĂ DE H. ZALIS

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI • 1973
EDITURA MINERVA • BUCUREȘTI

Ediția a II-a (B.P.T.)

Lion Feuchtwanger
DIE FUCHSE IM WEINBERG
Aufbau — Verlag
Berlin, 1952

P R E F A Ț A

Cineva imaginase, mai demult, o anchetă sortită să stabilească care ar fi cele zece cărți — alese pe sprânceană dintr-un vast patrimoniu de valori literare — pe care le-am lua cu noi dacă ar fi să trăim pe o insulă pustie. Mai deunăzi o consultare similară înlocuise romantica insulă pustie cu nu mai puțin romantica (deocamdată) excursie în lună. Nu întâmplător Feuchtwanger figurează și într-un sondaj și în celălalt. Sînt destule temeiuri să presupunem că *Vulpile în vie* ar fi cartea care l-ar reprezenta.

Cu girul autorității necontestate, cel mai de seamă scriitor german din epoca noastră, Thomas Mann, într-un eseu¹ despre autorul *Vulpilor în vie* scria : „*Feuchtwanger și-a cîștigat pe merit celebritatea. Operele (...) în care se exprimă plenar și prin care va rămîne (sînt construite solid, temeinic și, mai presus de toate, cum spun englezii, atractiv) se revelează a fi accesibile, savuroase și pertinente în toate articulațiile fundamentării lor istorice*“.

Feuchtwanger n-a conceput alt destin artistic pentru scrisul lui decît cel al angajării. El este un meliorist și

¹ Prietenul Feuchtwanger în : Thomas Mann, *Gesammelte Werke* (Opere complete) în 12 vol., Aufbau, Berlin, 1956, vol. 11, pp. 306—310.

de aceea conștiința lui trăiește indisolubil legată de opinia publică, din frecventarea căreia primește, cu luciditate și intransigență impulsul de creație necesar. Scriitorul a recunoscut caracterul raționalist, constructiv al operei sale în ansamblul ei când a mărturisit în *Cîteva adevăruri autobiografice*: „Cred că, în ciuda tuturor deosebirilor aparente, n-am scris decît o singură carte: cartea despre omul situat între acțiune și pasivitate, slăbiciune și cunoaștere“.

Cine este omul și cărturarul frământat de alternative atât de izbitoare, și, nu o dată, tragice ?

S-a născut la 7 iulie 1884 la München într-o familie de oameni avuți. După absolvirea liceului urmează în orașul natal cursuri de germanistică pe care le desăvîrșește la Universitatea din Berlin, întregindu-le totodată cu studii solide de filozofie, antropologie și estetică. Se inițiază în sanscrită și istoria artelor. În 1907 primește titlul de doctor în filozofie. Un an mai târziu scoate revista *Der Spiegel*, publicație care se va impune. Semnează prin reviste cronici dramatice și se simte atras spre romanul de evocare istorică. Revin mai des printre lecturile sale numele unui Montaigne, Goethe, Heine, Carlyle, Stendhal. Afinitățile declarate îl recomandă ca pe un neoromantic. Vădit, însă, starea de spirit neo-romantică nu-l satisface. Predispozițiile vapoaroase nu-și prea găsesc locul într-o Germanie exacerbată de orgoliul victoriei de la Sedan și ispitită să-și reîncearcă norocul cu armele agresiunii.

La începutul acestui veac, în Bavaria, ca și în restul țării, birocrăția și militarismul prusac cîștigă, vizibil, teren. Ostilitatea regimului oficial față de năzuințele spre plenitudine ale personalității umane, instaurarea unui climat de presiuni cazone care impune respectul dogmelor și regulamentelor, stîrnesc în tinărul intelectual dorința de a polemiza și persifla, mai mult în glumă

pentru moment, ceea ce singur numește „trufașa paradă a deșertăciunii poleite cu șiretenie“.

Resimte o mare simpatie pentru reușitele lui Anatole France și experimentează în tăcere variante personale la „spumoasa ironie galică“.

Debutează în 1903 cu un volum de schițe mediocre intitulat *Singuraticii*. Presa nici măcar nu-i consemnează apariția. În anii următori dă la iveală o serie de piese (aproape o duzină) în parte de inspirație biblică, în parte drame moralizatoare despre trecutul apropiat. Și deși e vorba de lucrări cu „miză“ mică, nu pitorescul anecdotic sau fada reconstituire arheologică le definesc, ci elogiul omeniei. Scrie un studiu critic despre Heine. În 1910 îi apare primul roman, *Dumnezeul de lut*, care nu-l smulge din anonimat. În anii ce urmează călătorește prin Italia, Franța și Tunisia. Scrie pantomime, comedii melancolice, farse, glume burlești. Fecunditatea nu se cristalizează memorabil în ciuda eforturilor. Ca o cetate bine fortificată notorietatea se lasă greu cucerită. Abia în 1923, după două decenii de la debut, succesul mult așteptat îi surîde, o dată cu publicarea romanului *Prințesa slută*, pe care mai târziu Feuchtwanger va ezita să-l includă în ediția operelor complete. Din acest punct al drumului pe care s-a angajat, Feuchtwanger cunoaște o ascensiune neîntreruptă spre celebritate.

Anii adolescenței studioase și ai tinereții însetate de glorie i-au mijlocit întâlnirea, la cafeneaua „Stephanie“, prin 1901—1902, cu Isben și Maeterlinck, iar apoi împrietenirea cu Arnold Zweig, Erich Maria Remarque, Bertolt Brecht, Heinrich Mann. Alături de ei aderă la *Mișcarea scriitorilor germani democrați* nu înainte de a fi văzut, o clipă, în Republica de la Weimar, firește absolut iluzoriu, cadrul redresării în spirit umanist a propriei națiuni.

În 1919, împlinind o vîrstă rotundă, „*cam jumătate din cît s-ar putea să trăiesc*“, Feuchtwanger întocmește un scurt bilanț în care trece în revistă factorii de cultură ce i-au modelat devenirea. Apropierea sub acest raport, al formației intelectuale, de Thomas Mann e inevitabilă. Acesta, într-un studiu apărut în 1950, intitulat *De la Buddenbrock la Muntele Magic* evoca climatul spiritual în care s-a dezvoltat: „*legăturile cu trecutul erau o condiție, o necesitate personală. Romanul englez, rus, scandinav, de la 1850—1860, teatrul epic al lui Wagner, morala pesimistă, psihologia decadentei la Nietzsche, concepția artistică a lui Flaubert și a fraților Goncourt (...) acestea au fost elementele ce au colaborat la formarea tînărului care eram*“. În ce-l privește pe Feuchtwanger ar mai fi de adăugat printre tutorii săi literari, pe Rabelais, Montaigne, Anatole France. Ca bavarez de origine se simte atras spre filonul de savuros umor al renașcentistului Rabelais, spre înțelepciunea lui Montaigne, spre sarcasmul aluziv din paginile lui France. Cum se vede este, prin preferințele sale, un îndrăgostit de tonalitățile luminoase, meridionale ale spiritului galic, fără ca prin aceasta să-și trădeze realismul germanic, înclinarea tradițională spre descriere minuțioasă întemeiată pe epuizarea aspectelor fenomenologice și caracterologice. Chiar dacă mai tîrziu îndemînarca caracterologică se va subordona preocupării de sesizare a ambianței, accentul fiind, net, mai apăsător de partea definirii universului ce integrează existențele individuale, Feuchtwanger nu-și va dezminți niciodată virtuțile analitice. Propriul lor portret o dovedește. Boris Polevoi, care l-a vizitat în Statele Unite cu puțini ani înaintea morții, a creionat fizionomia marelui scriitor mai ales pe această latură, a omului obișnuit să observe, să-și cerceteze interlocutorii. Este de reținut, de altfel, un element de subtext din memorialul lui Polevoi. Extrema bogăție a peisajului fastuos contrastează cu sobrietatea de interior

a gazdei, cu înfățișarea sa de om al cărții. La 50 de kilometri de Hollywood, într-o vilă modestă, plasată într-un decor iberic, în odăile căreia răzbate fierberea Oceanului Pacific, Polevoi și ceilalți ziariști sovietici au fost întâmpinați de „Un om mic de stat, îmbrăcat cu o haină cafenie, lungă și largă, cu pantaloni cenușii de flanelă-și care poartă pantofi cu tălpi groase de cauciuc, ce dau de bună-seamă pașilor lui mersul acela elastic, felin. Are fața cam mică, arsă de soare și brăzdată de zbîrcituri, ca la țărani, puțin alungită spre bărbie, cu buza de jos ușor răsfrîntă. De după ochelari te privesc doi ochi miopi, atenți și blînzi, dar cercetători. E aproape cărunț dar nu seamănă a moșneag. Dimpotrivă, e un om vîoi și, pare-se, în ciuda mișcărilor lui domoale, energic”¹. După ce ni-l prezintă „dintr-o privire”. Polevoi revine și ne lasă să medităm asupra unui interior absorbit exclusiv de cărți, atît de saturat de tipărituri încît și peretele scării interioare e tapisat, dacă se poate spune așa, cu infolii. Casa, cocoțată pe un povîrniș, domină o impresionantă tălăzuire de stînci și nisipuri, sugerînd parcă voința de izolare în creație a proprietarului. Doar cei cîțiva platani din marginea curții pavate și tufele de agrișe salvează peisajul de ariditate. Evident, e vorba de o impresie înșelătoare, fiindcă jos, foarte aproape de terasa vilei, spurnegă valurile oceanului, ceea ce, dintr-o dată comunică locului un aer sălbatic, aspru și puternic. Datele literaturii lui Feuchtwanger sînt prinse în sumara descriere: aparenta uscăciune (de fapt repulsie față de sentimentalism), coeficientul ridicat de livresc ivit dintr-o frecventare stăruitoare și pasionată a bibliotecii — izvor de înfrigurate cercetări documentare, masivitate în viziune, forță virilă și neobosită, precum a oceanului, în edificarea vastei panorame epice. Artistul,

¹ Boris Polevoi, *Impresii din America*. Edit. Tineretului, 1959, p. 287.

la fereastra căruia vuia un continent de apă, n-a acceptat nici un răgaz. Ca și oceanul e stăpînit de un demon : mobilitatea.

★

Experiența războiului a însemnat pentru Feuchtwanger ca și pentru alți cărturari și scriitori un moment de răscruce.

Neliniștile și îndoielile sale le rostește în romanul *Thomas Wendt* (1920), roman conceput ca un scenariu dramatic despre „clipa de răspîntie“, dar mai ales în acel prim dialog cu veacul nostru, care este *Evreul Süß*. Prea cunoscut pentru a mai fi nevoie de comentarii noi, romanul acesta l-a consacrat ca un autor de caractere-simbol, prezente deopotrivă în vechime ca și în actualitate, apte în chip manifest să invite la reflecție. Sensibil la seisme îndepărtate, sau mai apropiate, Feuchtwanger va înregistra, pe două căi, epicentrul lor. Atît evocările cît și cronicile sale contemporane vor caracteriza acest dublu impuls de radiografiere a societății. Temeiul scriitorul îl află în agitația lăuntrică a vieții germane, ca și în natura simptomatică a tulburărilor specifice pe care această agitație le dă la iveală.

Germania anilor de după primul război mondial, țară pradă tuturor dezamăgirilor, a stîrnit războiul de la care a așteptat, cu mentalitatea agresorului, beneficii. A recoltat însă numai sancțiuni. Pierderi omenești, bunuri distruse și avariate, foamete și inflație. Totul devine mai fragil decît un castel de nisip. Instituțiile scîrțîie din încheieturi, prețurile urcă vertiginos, lipsesc factorii indispensabili existenței. Pescuitorii în apă tulbure fac, speculînd, averi peste noapte. Mulți, tot peste noapte, își văd agoniseala părăduită. Oamenii au totuși nevoie de o axă, de pămînt sigur sub picioare și cînd nu-l găsesc îl inventează. Apar, de bună seamă, destui aseme-

nea „inventatori” pentru care cel mai prețios lucru este să-și ocrotească buna stare și afacerile. Le mai lipsește doar o platformă politică adevărată. Așa e inventat național-socialismul, mișcare aventuristă și demagogică menită să profite de greutatea momentului pentru a frâna alunecarea țării spre radicalism. Când e vădit că prezența ei derutantă și aberantă a prins, datorită sprijinului acordat de marele capital, mișcarea devine lătrătoare și cere supremația. Armele ei sînt rudimentare și odioase: lichidarea prin crimă a adversarilor, repri-marea libertăților democratice, antisemitismul feroce ca formă a unui rasism exacerbat, obscurantismul și suspiciunea.

Atmosfera de încordare, apoi de teroare, în care operează fascismul și care premerge, ca o uvertură funebră, înscăunarea lui rușinoasă și reprobabilă, e trăită și reflectată de Feuchtwanger cu autenticitatea unei depoziii nemijlocite. Germania anilor 1920—1936 apare fără fard în trilogia *Sala de așteptare (Der Wartesaal)* alcătuită din romanele *Succes*, *Familia Oppermann* (inițial intitulată *Frații Oppenheim*) și *Exil*. Începută la sfîrșitul anului 1919, e terminată în 1940, cînd scriitorul are perspectiva calamităților și suferințelor provocate de hitleriști, înainte de toate, poporului german însuși.

Formația protestatară a scriitorului („totdeauna am disociat adevărul de ceea ce se numea adevăr oficial”) dobîndește între timp, prin chiar încercările personale la care fusese supus, sensul militant ce îi lipsea inițial. Orientarea sa datora mult frecventării cercurilor intelectuale democratice în rîndul cărora figurau Thomas Mann și Heinrich Mann, Jacob Wassermann, Bertolt Brecht, Franz Werfel, Willi Breidel.

Împreună cu unii dintre ei alege fîgașul împotrivirii active. În patrie, începînd din 1933, numele său e pus la index, cărțile îi sînt arse în stradă, el însuși silit să se refugieze în Franța. Printre emigranții antifasciști, Feu-

chtwanger nu pleacă steagul nici în împrejurările cele mai grele. Prin 1930, Thomas Mann adresase poporului german un apel la rațiune care exprima condamnarea nazismului. Feuchtwanger, peste ani — sîntem în perioada acordurilor detestabile de la München — referindu-se la acel apel înțelept avea să exclame : „Nu prevăd o altă încheiere decît tot triumful rațiunii. Păcat că în jur nu vor fi decît ruine.“

Feuchtwanger nu-și menajează forțele. Scoate o gazetă, *Das Wort*, organ de luptă antihitleristă editat în Franța, vizitează în 1937 Moscova și ia cunoștință de primele realizări ale socialismului. Revine în Franța. În mica localitate Sanary sur-mer este vizitat de Paul Valery, Aldous Huxley, Arnold Zweig și lucrează din plin la trilogia sa antică despre Josephus Flavius. Capitulara Franței îl silește să-și schimbe din nou domiciliul. Funcționarii regimului din Vichy îl aruncă în 1940 într-un lagăr. Feuchtwanger nu e dispus să se dezică de nici unul din principiile sale, mai mult, nu-și ascunde dezgustul pe care i-l inspiră colaboraționiștii. Ceea ce are drept rezultat înăsprirea detențiunii. Evadează cîteva luni mai tîrziu și, după multe peripeții, ajunge în Portugalia. La Lisabona se îmbarcă pentru Statele Unite, ultima etapă a peregrinărilor ce i-au marcat anii de maturitate. Calea pe care și-a ales-o dintru început e dură, spinoasă, riscantă dar scriitorul se consideră mobilizat pînă în adîncul ființei de obligația denunțării fascismului. Persecuțiile îl oțlesc. Tot ce scrie, indiferent că vizează prezentul sau trecutul, afirmă crezul său pătruns de respectul valorilor umane. Totodată, atît în romanele istorice cît și în cele de actualitate, se resimt și limitele înțelegerii de atunci a realității înconjurătoare. E o înțelegere nu lipsită de oarecare scepticism în puterea omului de a acționa și altfel decît izolat. Este o înțelegere încă minată de reținere în fața forței colective, sub presiunea convingerii greșite că elitele și nu

popoarele fac istoria. Dar încă de pe atunci Feuchtwanger schițează în *Exil* un erou activ care alege drumul luptei spre a-și atinge țelul și care exclamă: „Dacă vom fi mulți vom ajunge mai repede“.

În trilogia sa antinazistă intenția inspiratoare este călăuzită de voința de a descalifica esența criminală a fascismului. Desigur că aceasta implică pentru scriitor o anumită certitudine pe care el n-a dobândit-o ușor. Când redactează epilogul *Exilului*, opțiunea este fapt îndeplinit: „Conținutul trilogiei privește Germania anilor 1914—1939, adică noua invazie a barbariei în Germania și victoria ei temporară asupra rațiunii. Scopul trilogiei este de a trezi la realitate, de a înfățișa pentru posteritate această perioadă grea de așteptare și trecere, cea mai întunecată pe care a cunoscut-o Germania de la Războiul de 30 de ani încoace. Deoarece posteritatea nu va înțelege altfel cum am putut suporta o asemenea viață atîta timp. Nu va înțelege de ce am așteptat atîta înainte de a trage singura concluzie posibilă și anume aceea de a pune capăt dominației forței și nonsensului prin violență (subl. ns.) și de a instaura în locul ei o ordine rațională.“

Temerea că deznodămîntul va fi duceros pentru Germania se profilase în conștiința lui Feuchtwanger încă de mult. Avîntul expansiunii coloniale germane, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, trecea în adolescentul meditativ întrebarea: „Unde ne vor duce birocrăția obtuză și poștele acaparatoare?“ Sfîrșitul lui Walter Rathenau îl încredințează că „răul din noi ia o turnură îngrijorătoare“. De fapt, în acești ani, Feuchtwanger oscila între dorința de a trăi detașat de agora și credința că nu se va putea sustrage comandamentelor epocii. Cu cît în politica germană își fac loc provocările (contrarevoluția din 1919, *putsch*-ul fascist din 1923 și căderea Republicii de la Weimar) ce iau caracterul unor atentate la adresa păcii și stabilității, cu atît mai nejustificat văd

unii intelectuali un antagonism ireconciliabil între putere și spiritualitate (opoziția dintre *Macht und Geist*¹).

E vremea în care se simte atras spre studiul filozofiei budiste. Trăirea contemplativă pare să-i ofere o alternativă valabilă la concepția de viață europeană bazată pe mișcare. Brusc, fără menajamente, timpul intervine și îl obligă să priceapă că individul superior se condamnă singur la cea mai absolută neputință dacă nu înfruntă infamia. În 1930 retragerea în solitudine echivalează cu o dezertare, răzvrătirea dezarmată cu trădarea. Acum, mai mult decât oricând, convingerile juste revendică gesturi curajoase, fermitate în momentele de restriște. Preocupările sale, călăuzite de lecția clipei prezente, îmbracă, tot mai vădit, haina simplității demascatoare. Alegoria nu se potrivește dramelor momentului. Ce trebuie spus se cere spus cu limpezime și îndrăzneală.

Începe prin a contura tipuri de eroi „dintr-o bucată”, oameni care nu se pleacă chiar dacă asta îi costă. Mentalitatea unora dintre ei suferă încă de naivitate, dar impune prin integritatea conduitei generale. Doctorul Klaus Frischlin sau tânărul Bertold Oppermann aparțin acestei categorii ce respinge compromisul, acceptarea, fie și numai din rațiuni tactice, a răului. În *Succes* e pusă în discuție ideea de justiție cum o concep cei ce oblăduiesc samavolnicia. Declarat sperjur, Martin Kruger e întemnițat. Cei în drept știu că e vorba de un inocent. Și, totuși, îl condamnă pentru că așa o cer directivele politice. Judecătorul Hartl o declară cinic, prilej pentru scriitor să înfiereze o stare de lucruri ce amenință să ia proporții: „...ca jurist se simțea suficient de suveran să motiveze formal și convingător orice hotărâre care-i convenea, mai ales cu ajutorul paragrafelor care-i

¹ Fenomenul e semnalat și supus unei atente explicitări de Livia Ștefănescu în *Analele Universității din București*, X, 1961, fasc. nr. 23.

stăteau la dispoziție". Sesizat că se comite o injustiție prin privarea de libertate a unui nevinovat, ministrul de resort Klenk meditează în surdină : „Cine-l pune să se revolte ? (...) Când e vorba de interese înalte nu glumim cu cei care ne stingheresc." Avocatul Geyer încearcă să-și apere clientul (care, de altfel, moare în închisoare) dându-și seama că în boxa acuzaților n-ar fi trebuit să stea Martin Kruger ci „sistemul odios și mincinos care prezenta forța brutală, bunul plac, profitul și politica sub eticheta de falsă etică, creștinism, justiție și legalitate".

Denunțarea fascismului, prin afirmarea valorilor pe care el le contesta sau le batjocorea, răspunde celui alt obiectiv al marelui prozator, corelat celui dintâi. Nu e suficient să vestejești, trebuie să și propui ceva în loc. Altminteri actul negării este fără noimă, pare să gândească Feuchtwanger. Dacă ar fi fost intervievat în acele zile, scriitorul cu siguranță că n-ar fi recunoscut angajarea sa. Ținea să fie privit ca un creator obiectiv, fidel normelor realismului. În 1928 spusese că ține la adevăr ca la ceva inalienabil, însă ca un înțelept, „fără iritare și fără entuziasm". Nuanța sceptică a obiectivității sale ar fi alunecat în jalnică resemnare dacă, iarăși, realitatea n-ar fi corectat-o silind-o să se ferească de sterilitate. Este ceea ce tocmai relevă istoricul literar german Viktor Klemperer : „Tocmai această voință de a fi obiectiv față de contemporaneitate, față de evenimentele ei agitate lărgeste și adâncește conținutul istoric al romanelor sale, salvându-le de estetism, însă fără a afecta suflul lor creator" ¹.

Cu desăvârșire abandonat, budismul îl smulge în 1930 un suris îngăduitor. Au rămas de domeniul amintirii piesele sale de divertisment, monologul tezig despre sensul metafizic al curgerii timpului din insipidul roman

¹ *Neue Deutsche Literatur*, nr. 7/1957, p. 128.

Dumnezeul de lut. Cînd privește în urmă vede cît de întortocheate i-au fost clarificările.

Bătălia cu teroarea hitleristă devine terenul principal în sfera căruia Feuchtwanger își înscrie un timp cele mai însuflețite dintre stăruințele artistice. În 1945 apare *Simone*, roman al rezistenței, al *maquis*-ului victorios, al ciocnirii dintre despotismul invadatorilor și demnitatea celor copleșiți. Îl precedase celebrul pamflet *Franța neprimitoare*, satiră memorialistică la adresa slugilor capitularde. Imediat după înfrîngerea Reichului, marele prozator se întoarce la uneltele preferate. De fapt nici în acești ani, funești pentru pacea lumii, Feuchtwanger nu abandonase preocuparea sa mult îndrăgită de evocare a momentelor pilduitoare din trecut. Încheiase trilogia despre lumea antică începută în 1932. Trecea spre o nouă etapă inaugurată cu cel mai bun roman al său, *Vulpile în vie*, lecție deglizată de morală pentru uzul contemporanilor. Sîntem în 1948. Trei ani mai tîrziu îi urmează *Goya* și apoi *Înțelepciunea nebunului sau moartea și transfigurarea lui J. J. Rousseau*. De o fecunditate tot mai surprinzătoare ținînd seama de vîrstă, Feuchtwanger mai publică alte cîteva romane (*Frații Lautensack*, *Jephtha* și *fiica ei* etc.), dintre care ultimul vede lumina tiparului doar cu cîteva luni înainte de moarte, survenită la 21 decembrie 1958, pe cînd lucra, ca de obicei, la vila sa din California.



Evoluția și mai ales maturizarea filozofică a scriitorului, limpezimea punctelor sale de vedere constituie un proces sinuos desfășurat, cum s-a mai observat, sub directă influență a evenimentelor din ultima jumătate de veac. Atitudinea de tinerețe a lui Feuchtwanger, animată de frondă liberală față de capitalism și statul bur-

ghez, se convertește, sub presiunea faptelor, în dezacord ireductibil cu pătura conducătoare. Înțelege că a opune nazismului doar disprețul unor conștiințe mulțumite să-și declare repulsia, însă reticente când trebuie să se treacă la fapte, nu e suficient. „*Infamia trebuie înfierată dar și stîrpită*“ proclamă un personaj din romanul *Succes*. Vădit, aceasta e și opinia romancierului. Într-o dispoziție sufletească proprie luptătorului exprimă, în 1953, adeziunea lui morală la idealul socialist: „*Dacă îmi privesc azi opera în întregul ei îmi dau seama că viața m-a învățat la timp să evit estetismul periculos (...). Îmi dau seama cu recunoștință că drumul operei mele dramatice și epice este ascendent și știu ce datorez existenței societății socialiste pentru această dezvoltare plină de sensuri*“.

Atitudinea artistului și activitatea lui s-au bucurat de o largă prețuire internațională. În 1949, la a 65-a aniversare, a primit din partea conducătorilor Republicii Democrate Germane o scrisoare din care desprindem aceste cuvinte ce îl omagiază ca pe „...marele artist și creator progresist care a avertizat curajos și de timpuriu poporul german asupra evoluției fascismului“. „*Dumneavoastră ați câștigat prin romanele și piesele dumneavoastră mii de oameni pentru frontul luptei antifasciste democratice*“ se spune în salutul adresat cu același prilej. Acestei cinstituri i s-au alăturat în 1954, prin inițiativa editurii Aufbau, cele mai proeminente figuri ale culturii germane care, într-o culegere de studii, au relevat contribuția pe plan național și universal a scriitorului. Printre semnatori: Thomas și Heinrich Mann, Anna Seghers, Bertolt Brecht, Arnold Zweig, Willi Bredel, Johannes Becher. Cu toții recunosc în opera lui Feuchtwanger o adevărată cutie de rezonanță a epocii.

Alături de tratarea foarte explicită a realităților prezentului¹, Feuchtwanger a fost de timpuriu adeptul reprezentării alegorice a epocii contemporane. În concepția sa romanul istoric nu are nimic comun cu fabula colorată. Despre *Atala* a lui Chateaubriand spunea ironic că seamănă cu pescarul ce își aruncă undița în ape stătute: tot ce prinde „are gust muced”. El nu are intenția să dezgroape mucegaiuri, să compună tablouri anacronice și nici să recurgă la poncifele genului. Așa cum am mai spus-o, respinge contrafacerile. Mai ales cele romantice care apelează la ficțiune și aventură pentru a amuza, în maniera bătrînului Dumas.

Romanticii peregrinau prin istorie ca într-un vast spațiu dezgolit pe care îl populau după voie. Cînd nu seamănă a excursie nostalgică pe tărîmuri ferite de cauzalitate social-istorică, pe teritoriul cărora se petrec adesea fascinante miracole, lucrările de restituție istorică se refugiază în epoci revolute, din silă de viața modernă, plată și prozaică. În viziunea ce o propun, istoria nu pledează în nici un caz pentru o abordare mai înțeleaptă a prezentului, servește numai ca narcotic.

Picturale sau nu, aceste elaborări vădesc un cult discutabil și, în tot cazul, nediferențiat, pentru gigantism. Realistii din familia lui Mark Twain, Anatole France, G. B.

¹ Alături de explicită este această ancorare în temele prezentului, încît, atunci cînd e abordată perioada 1920—1925, în romanul *Succes*, trăiești și simți ca ceva palpabil viutului de nebunie ce se va abate curînd peste Germania și Europa. Feuchtwanger are însușirea de a plasticiza într-un chip frapant liniile de forță ale unei anumite evoluții sociale și spirituale. Lupta Johannei Krain și a avocatului Gejer cu morile de vînt (pentru eliberarea și reabilitarea lui Kruger) nu vestește prin întristătoarea ei zădărnicie lungul șir de samavolnicii în care se va înfundă Germania? Anticipările scriitorului, deloc hazarde, sînt în 1930 ca niște profeții.

Shaw răspund discreditind falsele reputații, demitizînd istoria. În focul polemicii, personalități reale ies pe ne-drept micșorate. Între extreme, corectînd exagerările în spirit umanist, formula cultivată de Feuchtwanger face prozeliți. I se alătură Heinrich Mann (cu *Tineretea lui Henric al IV-lea*), Brecht (*Mutter Courage și Viața lui Galilei*), Louis Aragon (*Săptămîna patimilor*).

Ce vrea Feuchtwanger? Să dea în vileag virtualitățile instructive ale istoriei, să le proiecteze pe ecranul gîndirii noastre. Pentru romancier istoria merită să fie actualizată, ipostazele pot avea adresă pedagogică și aplicații terapeutice. Tot mai decis, se oprește scrutînd trecutul, pentru a-l prelucra, decupînd ingenios din vîlmășag învățămintele, prevenind rătăcirile posibile. În istorie el a văzut tot mai limpede o lecție de eficiență, ordonatoare prin analogii și salvatoare de servituți.

Așadar, evocare nu înseamnă în mentalitatea lui Feuchtwanger evadare parnasiană din prezent, reclusiune elegiacă într-un univers înșelător, de himere, ci angajare energică în dezbaterea problemelor ce frămîntă lumea.

Cînd s-a hotărît să scrie *Vulpile în vie* această identificare cu epoca actuală era un fapt împlinit. Iată cum explică el însuși lucrurile: „De decenii mă preocupa ciudatul fenomen datorită căruia oameni atît de feluriți ca Beaumarchais, Benjamin Franklin, La Fayette, Voltaire, Ludovic al XVI-lea și Marie-Antoinette au trebuit să contribuie cu toții, fiecare din motive diferite, pentru ca revoluția americană să învingă și o dată cu ea și cea franceză. Cînd America lui Roosevelt a intrat în război contra fascismului și a sprijinit lupta Uniunii Sovietice împotriva lui Hitler, mi-au devenit foarte clare evenimentele Franței de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, iar ele mi-au lămurit evenimentele politice ale epocii noastre. Astfel încurajat, m-am încumetat să scriu romanul *Vulpile în vie*. Speram să pot înfățișa ce anume a în-

demnat atâtea persoane și grupe diferite să lucreze, cu sau fără voie, ba chiar împotriva soartei lor, în direcția progresului“. Și, mai departe „...Cititorii vor înțelege că eroul romanului nu este Benjamin Franklin și nici Beaumarchais, nici regele sau Voltaire, ci acel dirigiuitor invizibil al istoriei care, descoperit în secolul al XVIII-lea, binecunoscut, descris și lăudat în secolul al XIX-lea a fost amarnic trădat și hulit în secolul al XX-lea: «progresul»“.

Acest erou nu întotdeauna ușor de înfățișat este în adevăr o prezență copleșitoare în roman. Pentru a-l conduce pe cititor spre ideea de bază a cărții, autorul recurge la un mare număr de personaje, nu puține personalități de seamă ale vremii, citează date de arhivă, prelucreează memorii, dezgroapă episoade uitate, destăinule întâmplări intime, nu ocolește incidentele spectaculoase și indiscrețiile. Totul cu un scop clar, acela de a surprinde într-o expresivă panoramă mersul istoriei, sensul ireversibil al forțelor ei motrice. „A descrie aceste legi în efectele lor este, spune Feuchtwanger, cel mai înalt țel pe care-l poate atinge un roman istoric. Către acest țel tinde autorul care scrie astăzi un roman istoric serios. El vrea să înfățișeze prezentul. În istorie el nu caută cenușa, caută focul. El vrea să se oblige pe sine și pe cititor să vadă mai clar prezentul, distanțându-se de el.“

Asumându-și acest rol, marele scriitor a acceptat, implicit, critica propriilor sale vederi mai vechi pătrunse de o filozofie vitalistă și personalistă. Potrivit acestei viziuni, depășită din fericire relativ repede, Feuchtwanger contesta istoriei caracterul ei înnoitor, situându-se la nivelul unei viziuni statice. În limitele acestei viziuni false totul se repeta, legile păreau imuabile. Însă chiar din perioada când lucra la trilogia despre Josephus Flavius, Feuchtwanger a început să distingă o varietate dialectică în mobilurile care schimbă stările de fapt și în-

locuiesc o orînduire cu alta. Încă de pe atunei raporturile individ-istorie și individ-colectivitate nu mai sînt privite ca un dat etern, rigid, netransformabil. Cînd *Vulpile în vie* se afla pe masa sa de lucru autorul știa limpede că eroii aparțin mediului lor și că actele pe care le săvîrșesc se înscriu în logica istoriei, chiar dacă sensul lor imediat se ascunde îndărătul întîmplărilor celor mai banale. În sprijinul acestei preocupări vine și procedeul artistic, îndrăgit de scriitor, al aluziei instructive. Se face apel la acele coincidențe care apropie fapte întîmplate cîndva de altele noi, actuale. Similitudinile invocate — cum e de pildă înfrîngerea lui Xerxes la Saia-mina după ce invadase Attica și cea a englezilor de către rebelii iankei — degajă o singură concluzie: cotropitori sînt întotdeauna siliți să-și ia tălpășita.

Scurte exerciții de împrăștierea memoriei, parantezele lui Feuchtwanger vorbesc despre voluptatea moralistului de a propune învățăminte. Desigur nu scolaristic, *ex cathedra*, ci concentrînd asupra faptelor relate un fascicol luminos ce lasă în umbră efemerul și încercuiește doar miezul, esența durabilă. Numeroase momente ilustrează în roman procedeul amintit. Rememorarea încercărilor prin care trece Franklin, celebrul fizician și gînditor materialist trimis la Paris ca ambasador al Statelor Americane pe vremea războiului lor de independență, mijlocește cunoașterea unuia dintre aceste momente. Franklin este pus de autor să întîlnească uneori premeditat, alteori întîmplător, o grămadă de lume. Confruntările de opinii, frecventarea cercurilor cele mai diverse se soldează, între altele, cu o mai bună cunoaștere reciprocă. Cîteodată la adăpostul aparențelor, intervenții inspirate colaborează chibzuit cu riscul. Incrucșarea lor patronează întîlnirea lui Benjamin Franklin cu Marie Antoinette. Deși amîndoi joacă amuzați comedia că își ignoră adevărata identitate, ei se ascultă cu atenție și se pîndesc cu sollicitudine. Regina

face pasul fiindcă vrea să obțină din conversația cu triumful insurgenților americani acel capital politic necesar captării simpatiei parizienilor ; celălalt, acordul Curții de la Versailles pentru a încheia alianța împotriva Angliei. Se va dovedi că întâlnirea lor are consecințe favorabile pentru cauza Americii, însă dezastruoase pentru stabilitatea dinastiei burbonice. Pentru moment protagoniștii știu doar că urmăresc interese deosebite ; regina nu știe, poate, să vadă mai departe ; interlocutorul ei o va face, îl zoresc știrile primite de-acasă. Ce rezultă din acest joc, deloc inocent, de tatonări diplomatice se va vedea curînd.

Feuchlwanger surprinde prin notațiile sale — înșelător de reportericești — elementul de adîncime al dezvoltărilor sociale și istorice în faptele curente. El știe să învedereze, dincolo de învelișul absolut trecător, permanența, înălțuirea, semnificația durabilă și ascunsă a incidentelor. Transparente, expunerile nu făgăduiesc inițial nimic mai mult decît relatarea cursivă a unor fapte ce s-au petrecut demult. Pe fund, șuvoiul relatării depune totuși mici grăunțe de aur aduse de unde. Este în cazul acesta esențialul, mesajul așteptat, valoarea lui cu acoperire forte.

Tehnica romancierului se înfățișează — cită se vede cu ochiul liber — destinsă, ca în povestirea anecdotică. Ce îi desparte de narațiunea pedestră ține de capacitatea de iluminare a suprafeței epice. Colțuri tănuite sînt supuse brusc unei puternice iradieri, transferînd asupra întregului ceva din încărcătura lor emoțională. Deși inegal, relieful cărții comunică astfel impresia de tot armonios, strălucitor.

Și mai este ceva : priceperea de a implica, de a conferi detaliului o valoare revelatoare. În felul acesta fiecare scenă evidențiază asociativ infinit mai mult decît pare la prima vedere, sintetizează enorm și, prin fluxul amintirilor, reface întinse itinerarii sufletești și filozofice.

Este elocvent cum de pe aceste poziții artistice scriitorul rezolvă o scenă interesantă, cum se arată a fi cea a semnării tratatului dintre America republicană și Franța absolutistă :

„Franklin privi la pendula din perete. Era ora 5 și 22 de minute.

Stătea de partea îngustă a mesei, cu mâinile mari, roșii, ușor rezemate de ea, părul rar cădea pe haina albastră, costisitoare și privea mîna lui monsieur Gérard, o mîna albă, îngrijită, cum sigila și semna de patru ori. Îi creștea inima de bucurie. Aceasta, tocmai clipa aceasta o așteptase atît de mult, 6 februarie, ora 5 și 22 de minute. Afară era lapoviță, în cameră ardea un foc bun, lumînările răspîndeau o lumină plăcută, secretarul Pécheur încălzea ceura de sigilat, iar monsieur Gérard semna și sigila. De dragul acestei clipe pornise el, Franklin, într-o călătorie atît de anevoioasă peste ocean, de dragul acestei clipe jucase timp de 14 luni comedia filozofului mistic din Vestul sălbatic, cu blană și haină cafenie, răspunsese cu răbdare la mii de întrebări neghioabe, avusese la Gennevilliers o convorbire vicleană și nesăbuită cu femeia aceea frumoasă, cu mască albastră. Și acum, în sfîrșit, omul acesta semna, apoi va semna și el, iar după aceea multe vase franceze vor porni în larg, cu multe tunuri și mulți oameni (...). Regele, în numele căruia acest domn elegant semna tratatele, nu era prea deștept, dar înțelesese că era periculos să semneze un pact cu tînăra republică, dușmana oricărei autorități despotice. Tînărul Louis, grăsanul, se apăraseră cu mâinile și picioarele să nu semneze convenția, nu voise să recunoască independența celor 13 state, locuitorii lor erau în ochii lui niște rebeli, spusese nu și iar nu. Era un rege absolut, nu răspundea față de nici un parlament, putea face ce voia. Dar, după cum se vedea, totuși nu putea face ce voia, trebuia să facă ceea ce nu voia. Ceea ce era denumit în mod curent istorie mondială era mai

puternic decît el și îl dirija. Istoria avea deci o rațiune care obliga oamenii, de voie sau de nevoie, să se miște într-o anumită direcție. Bătrînul doctor privea cum mîna lui monsieur Gérard semna și sigila, și se simțea grozav de fericit și totuși știa, în mijlocul fericirii sale, că era o nebunie dacă cineva își închipuie că făurește singur istoria și mai știa că rolul fiecăruia este supus legilor mersului înainte al omenirii.“

Deși roman de evocare al unei atmosfere istorice *Vulpes în vie* este totodată și roman de analiză, întrucît urmărește în cursul acțiunii, o dată cu evenimentele atestate, reflexul acestora în forul lăuntric al personajelor. Receptivitatea ambivalentă la modalitățile oarecum divergente, se explică la Feuchtwanger prin conformația viziunii sale orientate spre trecut dar și spre prezent, ca o lunetă binoculară ale cărei lentile răsfrîng imaginea cîmpului de luptă din două laturi eminamente distanțate calitativ și cronologic. Evenimentele dobîndesc astfel o dublă însemnătate: una istorică, înregistrată și verificabilă prin acte de arhivă, alta de imaginație, propusă scriitorului de actele atribuite propriilor plăsmuiri cu instinctul sigur pe care îl au marii observatori cînd se consacră explicării fenomenologice.

Febra creației devine sub presiunea nucleului faptic dublul produs al participării artistului la lupta epocii pentru afirmarea tendințelor ei înaintate asupra celor retrograde și al trăirii unei regenerări spirituale, autorizată de încrederea în triumful oamenilor integri. În acest fel romanul scamănă cu o fișă clinică. Cît e mai încărcată cu atît stîrnește mai multă încordare și cu cît e mai supravegheată — ca scrupul informativ și descriptiv — îl îndeamnă pe cititor spre vagabondare pe aripile ficțiunii cu inevitabilul popas în supoziții, speculații etc.

Programul ideologic îmbrățișat de Feuchtwanger, străin de îngustimile pragmatice, reproduce fidel silința vieții

Însăși de promovare a noului. Opozițiile întâlnite în calea lui, normale pînă la un punct, nu ies din făgașul prevăzut. E drept că recurg la travestiuri, se agață cu disperare de iluzii vane. Nutresc ambiții fabuloase. Fără fixitate didactică, însă consecvent în adversități, Feuchtwanger inițiază scene reprezentînd formele sub care progresul își croiește drum în ciuda opreliștilor. El sugerează neconștient o idee foarte justă și subtil intuită în reflectarea împotrivirii la nou, anume că și acolo unde nu e vorba de nerozia și cupiditatea, corupția și șiretenia curtenilor ci de o anumită luciditate, luciditate ce ține de perspicacitatea personală (evident ruptă de interesele castei și de obtuzitățile acestora) indivizii nu pot opri roata istoriei.

Exemplificările la care ne-am oprit nuanțează acest adevăr pe măsură ce înfățișează, de la abandonul oricărei rezistențe la nou și pînă la teoretizarea inutilității schimbărilor, un vast registru al dezechilibrului lumii vechi, feudale. Unde apare spiritul împăciuitoare, dispus să îndulească antagonismele sau, dimpotrivă, iritarea doctrinară ce ar așeza de-a curmezișul alîtea piedici cîte să descurajeze orice vis de mai bine, se vedește a fi lărimul vorbelor. Pe cel al faptelor Feuchtwanger n-a văzut decît o unică prezență : revoluția, uraganul care dislocă și curăță terenul de toate perfidiile.

Deocamdată cîteva exemple. Iată recunoașterea cinică a declinului inexorabil : „Într-una din loji se afla Maurepas. Pentru că aranjase reprezentarea comediei bufonului său de casă¹, sau cel puțin o aprobase, se socotea progresist și se bucura de hazul impertinent al piesei. Dar odată, și anume la cuvintele : «Care este arta curteanului ? a primi, a lua, a cere» îi trecu pe neașteptate prin minte că toți cei ce se adunaseră acolo și

¹ Este vorba de premiera piesei lui Beaumarchais *Nunta lui Figaro*, a cărei reprezentare regele o interzisese multă vreme.

se reseleau, tăiau din nou craca pe care ședeau și un timp simți ceva neplăcut în stomac. Apoi își zise că, atît cît mai avea el de trăit, ține și craca, iar în restul serii nimic nu-i mai întunecă plăcerea încîntătorului spectacol.“ Și iată și convulsiile, încercările de frînare credința că se mai poate reveni la ce a fost. Chiar și în atari situații Feuchtwanger a picurat în subtext corectivul la închipuirile idilice expuse de vorbitori. E ca un dispozitiv ce anulează, precum o substanță reactivă, ceea ce altul secretase mai înainte. O reuniune de capete încoronate și aristocrați de modă veche comunică recunoașterea și neputința practică a vechiului de a mai interveni eficient în sensul dorit de el. Silința lor de a-și împodobi prin cuvinte decăderea, se trădează în două feluri : unul ține de formula „*a face haz de necaz*“, celălalt, mai agresiv, angajat în voința de supraviețuire, neagă cît poate forța fluxului revoluționar. În esență ciocnirea de păreri dintre împăratul Iosif al II-lea și marchizul de Vaudreuil este reflexul aceste slăbiciuni :

„— *Dacă dumneavoastră, monsieur — spuse Josef pe un ton tăios — vreți să opuneți cu aceste cuvinte «adevăratul» vostru liberalism, liberalismului meu «fals» înseamnă că dumneavoastră nu m-ați înțeles niciodată. Liberalism nu înseamnă a fi moale și a te lăsa dus de soartă. Liberalism înseamnă a fi activ ; a acționa. Un spirit cu adevărat liber își propune ca țel nu rebeliunea și anarhia, ci ordinea și autoritatea întemeiate pe rațiune.*

— *Pe scurt, despotism luminat, completă cu un calm amuzat Diane de Polignac.*

Iar împăratul răspunse tăios :

— *Da, madame, despotism luminat.*

Vaudreuil, însă, continuă cu aceeași amabilitate cuceritoare :

— *Dumneavoastră nu vă dați seama, sire, dar cu despotismul dumneavoastră luminat tăiați la fel ca și noi*

craca de care am vorbit. Și dumneavoastră renunțați la drepturi, faceți concesii spiritului vremii. Numai că dumneavoastră o faceți cu seriozitate înversunată, în timp ce noi facem haz de necaz.

Josef izbucni furios :

- Sînteți cinici, neserioși, superficiali. N-aveți nici sentimentul demnității, nici conștiința datoriei. Și, de-oarece ridicase glasul, cîinii se neliniștiră începînd să latre, iar papagalul se porni să cîrîie. Josef însă, acoperind aceste zgomote cu vocea lui încheie : Sînteți un razvrătit mai periculos, monsieur, decît Franklin.

Toinette era contrinsă că Dumnezeu îi face pe sureruni și că asta este spre fericirea lumii. Dacă entuziasmul pentru Franklin mai putea fi considerat un capriciu monden inofensiv, cam așa ca relațiile principesei Rohan cu spiritele, un capriciu care mîine poate fi schimbat în contrariul său, ceea ce sporovăise acum François era lipsit de orice sens, era curată nebunie. Mai curînd se prăbușește lumea decît să se prăbușească monarhia. Cu toate acestea fu foarte satisfăcută că cineva îndrăznește să-l contrazică pe atotștiutorul ei frate mai mare și asista cu o plăcere aproape senzuală, savura din plin, telul cum Josef, deși avea cu siguranță dreptate, se războia neputincios cu elegantul și îndrăznețul ei François. Acum, în sfîrșit, o văzuse și pe asta : Josef, veșnicul ei dascăl, fusese la rîndul lui dăscălit.

Oricum, ajungea, și se întreba dacă n-ar trebui să intervină, să spună vreo glumă care să potolească spiritele."

În planul demonstrației urmărite de Feuchtwanger, episodul pe care l-am reprodus dă în vileag dincolo de înfruntările piezișe și de înțepăturile neprotocolare, frica interlocutorilor. Frica transpare și din cuvintele lui Vaudreuil și din „punerile la punct“ ale lui Josef al II-lea, cu deosebirea că primul e mai împăcat cu sine în fața furtunii, în vreme ce habsburgul „tună și fulgeră“. Evi-

dența nu poate fi totuși nesocotită. Chipul în care Beaumarchais ajunge să-și vadă reprezentată *Nunta lui Figaro* traduce la o scară mai restrînsă dinamica ascendentă a ideilor dinamitarde, subliniază extrema dificultate cu care sînt apărute chiar și instituțiile de drept așa-zis divin ale feudalității. Se simte în aer iminența unor prefaceri violente, iar scriitorul descifrează în unele reacții psihice teama, așa cum se întipărește ea pînă și pe cele mai placide fizionomii. Contele Charles de Polignac e prezentat ca un imbecil manierat, de stirpe aleasă, ceea ce îi permite să pară obtuz cînd e de-a dreptul cretin. Dar, chiar și acest ins mărginit și calm la extrem, protestează printr-un rictus înfricoșător cînd află că a devenit inutil. Cu alte cuvinte refuză să privească impasibil la decesul lui social. O singură întrebare, cu totul banală în disperarea ei, trădează senzația lui că este condamnat: „Ce e de făcut?” cuprinde tot ce îi vine pe buze. Simplitatea contelui îl scutește de subterfugii; el nu recurge la paleative ca Ludovic al XVI-lea, nu-și ignoră verdictul în felul lui Maurepas — „după mine potopul” —, n-are soluții ingenioase, de ultimă oră, care să-l ferească de cataclism. Socotelile lui Charles de Polignac sînt limpezi, dintre ai lui este singurul care nu se înșală. Feuchtwanger, categoric, nu lasă nici o iluzie celor de o seamă cu Polignac pentru că, așa cum o și declară, cu istoria nu se pot încheia tranzacții. Cînd, peste cîțiva ani, Bastilia va fi dărîmată, se va adevăra profeția rostită demult, cu amară îngrijorare, de ducele de Guiche: „Stăm pe un vulcan. Într-o zi ne va îngropa sub lava lui.”

Spectacolul erupției anunțate se desfășoară sub ochii noștri. Scriitorul are grijă să-l urmărim din apropiere. Asta îi ascute exigența, dă aripi fanteziei lui. Prin intermediul unei tehnici plauzibile iscodim și ce se întîmplă în culise. Feuchtwanger își închipuie Franța ca o vastă scenă, stimulat, sau mai degrabă ajutat, de metafora

pe care i-o servește de-a lungul romanului bătălia pentru reprezentarea *Nunții lui Figaro*. Comedia lui Beaumarchais, ținută sub obroc, este, în cele din urmă, prezentată publicului, după ce în sute de pagini etapele acestei bătălii ne-au îngăduit să adunăm în focarul ei impresiile cele mai felurite despre înscenarea uriașă ce adunase la rampă întreaga viață politică și culturală franceză a anilor 1770—1780. Podlul pe care a fost urcată lumca romanului, se metamorfozează succesiv în acvarium, în sală a pașilor pierduți, în colector de refuzări erotice și cecități intelectuale spre a deveni, ceea ce fusese de la început, în subtext, un breviar savuros de cazuistică morală, politică și diplomatică.

Sub inspirația lui Clio, muza istoriei, Feuchtwanger construiește, de fapt, spectacolul veacului — include chiar și moartea lui Voltaire — după definiția shakespeariană : „*Omul e actor pe scena lumii*“. Ce ne permite să aflăm acest spectacol am spus-o. Tehnica „*teatrului în teatru*“ semnifică ceva în funcție de obiectivul pe care îl atinge. Abandonul diatribei fățișe, anestezia unor fibre violent malițioase semnifică estomparea voinții de anexare a elipei. Ieșim din celule, ocolim temele la ordinea zilei și intrăm în universal, în necontingent. În această ordine de idei, Feuchtwanger este decis să exploateze la maximum resursele alegoriei. Tîlcul replicilor încrucișate de protagoniști îi depășește și se răsfrînge peste timp, pînă la noi. Cînd Maurepas predică revoluțiile „*discrete*“, care sînt bune cu condiția să se desfășoare „*tiptil*“, sarcasmul prozatorului săgetează teorii contemporane ; cînd îl pune pe Franklin să se mire de o inscripție funerară pe care stă scris : „*Aici odihnește Roger Jackson, politician și om de onoare*“ cu cuvintele „*Aveți atît de puțin loc în cimitirul acesta încît trebuie să băgați trei morți într-o singură groapă ?*“ el ia în derîdere politicianismul veros, emnamente burghez ; cînd o pune pe Toinette să se umfle în pene sugerează fără înconjur cît de masivă-i

este nerozia sub fragilul strat de voioşie spontană şi de consistentă opacitatea.

Cel de-al doilea aspect al demonstraţiei proiectate de scriitor, reversul celui la care ne-am referit, vrea să spună că istoria nu acţionează orbeşte şi că partizanii cauzelor înălţătoare se pricep să-i ia pulsul. Este punctul de vedere întruchipat în Benjamin Franklin. Marele fizician şi om politic are de partea lui justetea principiilor pentru care luptă, fără de care nici şiretenia şi nici simţul tactic cu care e înzestrat n-ar însemna prea mult.

În Franklin, Feuchtwanger a îmbinat două virtuţi: răbdarea şi încrederea. Mereu detectabile în focul acţiunii, ele explică individualitatea memorabilă a personajului istoric, interesul pe care îl suscită, de fiecare dată, apariţia lui pe scena şi avanscena romanului. Ca şi în alte cazuri, Franklin întruchipează o anumită idee, are un mandat de îndeplinit. De aceea dincolo de datele psihologice stă experienţa de viaţă şi mai ales convingerea că el, Franklin, are de purtat pînă la ţintă o torţă ce i-a fost încredinţată. Convorbirea purtată de Franklin cu primul-ministru al regelui Franţei, bătrînul Maurepas, delimitează două accepţii, diametral opuse, ale noţiunii de istorie. Una reflectă scepticismul sclerosat şi indolent al politicianismului căruia istoria nu-i mai rezervă nici o surpriză şi cu atît mai puţin vreo bucurie. Cea-laltă încurajează, autorizează identificarea cu chemările istoriei :

„— Sîntem amîndoi destul de vîrstnici, stimate, răspunse Maurepas, pentru a şti ce rol imens joacă în istoria lumii o întîmplare fericită ca aceea că înfăţişarea unui om place unui popor. Sau poate credeţi că istoria cunoaşte alte legi mai adînci decît cele ale unor asemenea întîmplări ? Eu nu cred. Cu cît trăiesc mai mult (...) cu atît îmi dau mai bine seama : istoria lumii nu are un sens. Se rostogoleşte şi tălăzuieşte în toate direcţiile, iar noi ne zbatem şi sîntem tîrîţi de val.

Încăperea prietenoasă părea că devine pustie, că se ochircește în timp ce răsunau cuvintele acestea; ele arceau cu atât mai mohorâte cu cât erau rostite pe un ton de conversație, nespus de prietenos, de natural. Chiar monsieur Duplessis se opri din lucru și privi neliniștit la zimbitorul, amabilul Maurepas.

Franklin, care ședea pe estradă, nu se mișcă.

Eu cred, spuse el, că noi încercăm să dăm un sens istoriei.

Nu suna deloc ca o punere la punct, suna modest; dar totodată suna atât de sigur, de convins, încât cuvintele celuiilalt și totodată întunecimea lor se risipî.

În contextul mai larg al cărții, aceste cuvinte simbolizează atașamentul autorului și profunda lui comuniune cu pozițiile înaintate pe care eroi ca Franklin le slujesc și le respectă. Dar ele mai înseamnă ceva: e interpretarea vie a istoriei, pasiune pentru explicarea ei cu mijloacele artei. Cu mijloacele artei, fără a fetișiza clișeele sociologie-vulgare în mrejele cărora, din fericire, scriitorul a știut să nu cadă. Cu mijloacele artei și în respectul aceluia postulat fundamental care nu separă arbitrar omul de condiționarea lui social-istorică.

Genul de literatură pentru care scriitorul a dovedit predilecție este cel al incursiunii în istorie. Ne-am oprit însă la aparențe judecîndu-l astfel pe Feuchtwanger. După cum am încercat să arătăm, istoria nu este decît pretextul întoarcerii la actualitate, al abordării ei ca izvor de moralități. În acest spirit a tratat artistul viața lui Goya, confruntarea lui cu problemele veacului și tot astfel l-a descris pe Rousseau în căutarea idealului. Că și în romanul de față, multe situații sînt inventate în speranța că deaparte de a falsifica ceva, realitatea capătă o patină de verosimilitate mai consistentă decît cea obținută prin transcrieri de documente. Totuși cu concursul documentelor poate artistul să dateze o epocă.

Prima impresie și cea mai durabilă rămîne legată de arta cu care romancierul se depărtează de surse, fie ele cît de bogate și de felurite, pentru a-și limpezi lui și nouă anecdotica. Odată impresia consolidată priceper că el se întoarce totuși la documente ca să le deguste savoarea. În linia documentelor, angajîndu-le, țîșnesc apoi înțelesurile ascunse dincolo de legendele brodate după hazardul fanteziei. Destinele privite cu un ochi neliniștit și pătrunzător de creator își schimbă nu o dată cursul, trec melancolice peste încercări triste, exaltă sau observă vitregiile sorții. Prigoana care le oprimă le înăsprește, nu le dezarmează. Iar cînd între ele se amestecă și personaje ilustre condamnate tenebrelor, prozatorul are iscusința să le îmbrace hainele și să le împrumute retina, nu renunțînd la ascendentul său de moralist și de vizionar. Prin ce mijloace? Ale evocării și decronologiei. De exemplu, împăratul Josef cînd își vedea pentru ultima oară sora, pe Marie Antoinette, la Versailles presimte în risipa, trufia și superficialitatea traiului ei primejdii iminente. Autorul îl lasă să gîndească în următorii termeni: *„Am făcut ce am putut s-o aduc pe drumul cel drept, dar mă tem că nu mi-a reușit, căci căpșorul ei frumos e gol și dacă lucrurile vor continua în felul acesta, prevăd că sora noastră va fi cumplit de brutal trezită din visurile ei“*.

Dense de viață reală, paginile romanului răstoarnă în favoarea adevărului pretinsul „divorț între actor și decor“ (Camus). Ostilitatea programatică față de conformism și ambiguitate îi îngăduie autorului să spună lucrurilor pe nume, să delimiteze ferm pozițiile noului și vechiului. Lui Feuchtwanger îi place limpezimea. Demistificarea conștiințelor se întregește sub egida ei. Omniscient, prozatorul e mlădios cînd se ocupă de evenimente răsunătoare deoarece el știe că marile răsturnări au consecințe greu de prevăzut. A fost meru permeabil la luminile științei. Nici una din achizițiile ei recente nu l-a luat pe ne-

egălate. Generația lui Feuchtwanger trăise prea direct
lumul istoriei ca să mai fie necesare rectificările de optică.
Literatură literară, transpunerile de fapte politice, oricât de
reală era operația n-au ocolit nici imponderabilul.

Vulpile în vie infirmă prezumțiile care făceau din
Feuchtwanger un povestitor ispitit de istorii enigmatice.
Istoria însăși s-a eliberat de enigme — pare să conchidă
romancierul — iar acest adevăr merge mînă-n mînă
cu celălalt, enunțat de Aristotel : „*Reprezentarea artis-
tică a istoriei este mai științifică și mai serioasă decît
istoriografia exactă. Într-adevăr, poezia prinde sîmburele
esența, iar relatarea exactă înșiră doar amănunte.*“

HENRI ZALIS

TABEL CRONOLOGIC

- 1884 Lion Feuchtwanger se naște la 7 iulie în familia unui fabricant din München.
- 1897 Debut neconsemnat. În 1928, Feuchtwanger a povestit cum fusese rugat, pe cînd avea numai 13 ani, să scrie pentru o serbare școlară o poezie închinată prințului regent al Bavariei. Poemul „*rece și mincinos*“, cum și-l califică autorul însuși, lăuda o făptură detestată în exercițiul prerogativelor ei.
- 1903—1907 Face studii de germanistică, filozofie și estetică la Universitățile din München și Berlin. Își ia doctoratul în filozofie.
- 1903 Debutează cu un volumaș de schițe, *Singuraticii*, neobservat de critică.
- 1905—1906 Publică culegerea *Mici drame*.
- 1907 Îi apare studiul critic despre Heinrich Heine.
- 1908 Editează revista *Der Spiegel*.
- 1909 Semnează cronica dramatică în săptămînalul *Die Schanbühne*, condus de Siegfried Jacobsohn.

- 1910 Îi apare primul roman, *Dumnezeul de la* 191
- 1912 Se căsătorește cu Martha Loffler ¹.
- 1912—1915 Călătorește prin Franța, Italia, Africa de Nord. E internat la Tunis, ca cetățean german, din cauza izbucnirii războiului. Eliberat, pleacă în patrie. 11
- 1918 Tipărește eseu *Prizonieri de război*.
- 1920—1923 Trimite prin Franța romanele *Thomas Wendt* și *Prințesa slută* și lucrează la cîteva comedii, farse, glume burlești și scenarii radiofonice.
- 1926 Apare romanul *Evreul Süß* ².
Aderă la *Mișcarea scriitorilor germani democrați* împreună cu un grup masiv de artiști reprezentativi, stimați de opinia publică internațională.
- 1930 Apariția romanului *Succes* îi consolidează notorietatea. Este prima parte a trilogiei *Sala de așteptare (Die Wartesaal)* cu pronunțat mesaj antifascist.
- 1932 Începe redactarea unei trilogii inspirate de evenimente din antichitatea ebraică și romană.

¹ Cf. *Who's Who in America*, vol. 29, 1956—1957, p. 834.

² Majoritatea prefăcătorilor români (Savin Bratu, I. D. Bălan etc.) îl consideră apărut în 1925. Meyers Lexicon, Leipzig, 1962, vol. III, p. 212, îl menționează ca apărut în 1926. Deformat de propaganda nazistă romanul a servit drept punct de plecare unui film sovietic.

- 13 Instalarea nazismului îl găsește în afara granițelor Reichului, într-o călătorie de agrement în Elveția.
Emigrează în Franța unde se stabilește la Sanary-sur-mer, în sudul țării.
- 34 Publică din trilogia *Sala de așteptare* romanul *Familiei Oppermann*, cunoscut și sub titlul *Frații Oppenheim*.
- 36 Din trilogia despre trecutul antic tipărește *Falsul Nero*¹, roman satiric, cu cheie. În cuprinsul căruia e luat în derîdere mitul eroic creat în jurul lui Hitler, văzut, prin analogie cu dementul Nero, ca un paranoic. De astădată nu mai e vorba de incendierea Romei, vîlvătaile războiului au cuprins întregul glob.
- 937 Vizitează Moscova. Are cuvinte de laudă pentru capacitățile organizatorice ale poporului descătușat. Este impresionat de buna desfășurare a procesului de învățămînt. Își reamintește ceea ce a mai spus cu ani în urmă despre propria-i luptă cu învățătura stearpă și pedantă din universitățile burgheze („*În cei 19 ani de învățătură numele lui Platon a fost pomenit de 14.203 ori, cel al lui Frederic cel Mare de 22.641 ori, iar cel al lui Marx niciodată*“).

¹ Romanul se află în curs de apariție în „Biblioteca pentru toți“.

- 1940 Încheie trilogia despre Germania contemporană cu *Exil* (cartea apare la Amsterdam). E închis de milițienii lui Laval în lagărul „Les Milles” din Aix-en-Provence, de unde evadează curînd. Fuge în Portugalia. La Lisabona se îmbarcă pentru Statele-Unite.
- 1941 Se instalează în California, la Palisades, lângă celebra plajă Miramar. Publică eseul *Diavolul în Franța*.
- 1942 Încheie trilogia antică tipărind la Londra *Veni-va ziua*.
- 1943 Îi apare pamfletul *Franța neprimitoare*.
- 1945 Dă la tipar *Simone*.
- 1948 Apare romanul istoric *Vulpile în vie*.
- 1950 Semnează, împreună cu Thomas Mann, Apelul de la Stockholm pentru interzicerea bombeii atomice. I se conferă titlul de Doctor *honoris causa* al Universității Humboldt din Berlin.
- 1951 Apare *Goya sau drumul spinos al înțelegerii*.
- 1953 Apare *Înțelepciunea nebunului sau moartea și transfigurarea lui J. J. Rousseau*. I se acordă Premiul Național pentru literatură al Republicii Democrate Germane.
- 1955 Publică *Erreul din Toledo*.
- 1956 Publică romanul *Frații Lautensack*.

957 Îi apare ultimul roman de evocare istorică
Jephtha și fiica ei.

958 Moare la Palisades, California, la 21 decembrie.



959 La Berlin e tipărit în cinstea sa volumul
Omagiu postum care celebrează amintirea
marelui scriitor printr-o cercetare colectivă
a unora din laturile moștenirii sale literare.

H. Z.



CUVÎNT ÎNAINTE

Aici începe romanul *Vulpile în vie*, denumit și *Arme pentru America*.

Se povestește în roman despre nerozia isteasă, despre prostia șireată și despre corupția suprarafinată a unei societăți în descompunere.

Veți întâlni aici femei amabile și bărbați scînteietori, dar superficiali, oameni de spirit cu inimi sterpe, alții generoși, dar nepricepuți,

Și un om mare înconjurat de netoți,

Și teatru, și politică, și dușmănie, și cupiditate, și prietenie, și amoruri, și afaceri, și dragoste,

Și eternul identic în desfășurarea lui etern schimbătoare.

Veți mai întâlni în această carte bărbați care cred în posibilitatea cunoașterii tot mai adînci a legilor devenirii,

Ca și în posibilitatea de a se adapta acestor legi și de a construi astfel o lume însuflețită de tot mai multă umanitate.

Romanul mai vorbește apoi și de lupta oamenilor, cuvintelor și ideilor în jurul unei revoluții economice.

Și nu uită romanul nici să arate orbirea oamenilor în fața mersului înainte al istoriei,

Și legătura indisolubilă, dar văzută de pușini, a tuturor oamenilor între ei.

Și credința într-o înceată, dar sigură creștere a rațiunii umane, între ultima glaciațiune și cea următoare.

Autorul



Destin ? Această noțiune este mistică, este nonsens.

STALIN

Trebuie să preluăm din trecut focul, nu cenușa.

JEAN JAURÈS

*Nu-mi vorbiți de „destin“.
Politica este destinul.*

NAPOLEON

Reprezentarea artistică a istoriei este mai științifică și mai serioasă decât istoriografia exactă. Într-adevăr, poezia prinde sîmburele și esența, iar relatarea exactă înșiră doar amănunte.

ARISTOTEL

•